

Kulturelle Umschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **29 (1949-1950)**

Heft 5

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Münchener Theater

Die Münchner Theater- und Konzertsaison ist zu Ende gegangen, und zwar ohne ernste Erschütterungen, wie man sie nach der Währungsreform allerorten befürchten muß. Im Gegensatz zu den Filmtheatern darf man dabei den einzelnen Unternehmungen anerkennend nachsagen, daß die materielle Not sie nicht dazu verleitete, die Programme vorwiegend mit «Reißern» zu füllen. Vielmehr bemüht man sich, den Wünschen der Anspruchsvollen nachzukommen, einmal mit mehr, andermal mit weniger Glück dabei.

Daß im Jahre Vier nach dem Dritten Reich die Aufführung des «Abraxas» von Werner Egk durch den bayrischen Kultusminister verboten wurde, gehört zu den Privatexkursionen, die der «bayrische Löwe» abseits des Weges zur deutschen Demokratie unternimmt. Fast wäre es auch der «Dreigroschenoper» vor dem Forum des Münchner Stadtrats so ergangen. Für die Gnade, sie am Ende doch aufführen zu dürfen, dankte der Regisseur den gestrengen Stadtvätern mit einer so wenig wie möglich in Erscheinung tretenden «Aufreizung» des züchtigen Publikums. Abgesehen von einigen trefflichen Einzelleistungen, besonders Bruno Hübners als Bettlerchef Peachum und Trude Hesterbergs als dessen Frau, war die Aufführung nicht gerade das Beste, was München als erstes Ensembledastspiel in Zürich offerieren konnte. Vielleicht aber kamen hüben wie drüben wenigstens diejenigen auf ihre Rechnung, die einmal wieder Hans Albers nicht nur auf der Leinwand, sondern plastisch erleben wollten. Die «Kammerspiele» brachten in den vergangenen Monaten neben dieser Brecht-Inszenierung noch eine sehr nordisch-christlich gefärbte «Iphigenie»-Aufführung mit Maria Wimmer in der Titelrolle, dann Fritz Kortners Zeitstück «Donauwellen» und Marcel Pagnols kleinbürgerliches, milieuzzeichnendes «Zum goldenen Anker». Zum Ausgang der Saison aber rüsten sie sich für die schwierigste Aufgabe des Jahres, die Inszenierung des «Faust-II. Teil» unter Paul Schweikarts Regie.

Unterdessen boten die Bayerischen Staatstheater zwei interessante Vergleiche mit zwei Basler Inszenierungen der letzten Jahre. Das Schauspiel am Brunnenhof brachte Tennessee Williams «Glasmengerie». Überraschend war dabei vor allem die ungeheure Ähnlichkeit, mit der Lina Carstens im Vergleich mit Therese Giehse die Amanda Wingfield darstellte. Gleich in der Figur, wußte sie die modeste Kleinbürgerlichkeit ihrer Amanda mit dem selben matronenhaft poetischen Zuckerguß zu bestreichen wie es Frau Giehse so treffend gelungen war. Anders als bei Biberti war dagegen der Tom Wolfgang Büttners. Wo Biberti dumpfe, verborgene Vitalität zur Schau trug, wirkte Büttner bewußter, intellektueller. Sein Tom war nicht so schlicht, aber dennoch in der eigentümlichen Mischung von aufgeweckter Fortschrittlichkeit und sohnhafter Fürsorglichkeit und Milde sehr eindrucksvoll. In den anderen beiden Rollen spielten Inge Langen und Heini Göbel weit mehr die Eindeutigkeit amerikanischer Individuen aus; gerne entsann man sich dabei aber des gedämpfteren, atmosphärisch wärmeren Spiels zwischen Margrit Winter und James Meyer. Das schärfere und härtere Profil, das die Münchner Inszenierung zeigte, wurde noch durch das kältere und desillusionierende Bühnenbild betont. Kurt Horwitz verstand es in Basel hier besser, in das peinliche Geschehen eine Note menschlicher Wärme einströmen zu lassen. Immerhin aber gehört die «Glasmengerie» zu den

besten Darbietungen des Spieljahres, zwang sie doch die Darsteller einmal, sich das bei klassischen Werken häufig bemerkbare unzeitgemäße theatralische Spiel gänzlich zu versagen. Dort nämlich trifft man häufig auf Interpretationen, die es zu verleugnen scheinen, daß in den vergangenen Jahrzehnten das Bedürfnis des Zuschauers nach großer Geste und pathetischer Sprache dem Wunsch nach einfacherer, weil innerlicherer und intensiverer Darstellungsweise gewichen ist. Wie kann großartige Deklamation und theatralische Mimik noch gleich stark auf uns wirken, wenn mit ähnlichen Mitteln eine Welt in Trümmern gelegt wurde. So läßt manche Inszenierung unbefriedigt, nicht, weil sie in sich schwach ist, sondern weil sie wie ein Anachronismus wirkt.

Der andere Vergleich zwischen München und Basel bot sich im Prinzregententheater bei Karl Amadeus Hartmanns Inszenierung von *Heinrich und Peter Sutermeisters «Raskolnikoff»*. Hier nun zeigten sich überraschende Gegensätze der Auffassung. Um es vorweg zu sagen: die Basler Aufführung war weit befriedigender. Hatte Dr. Friedrich Schramm mit den verschiedensten Mitteln, mit psychologischer Detailarbeit, mit der Betonung des Lokalkolorits, mit treffend motivierten Beleuchtungseffekten (Marktszene!) der ebenfalls psychologisch angelegten Musik eine mannigfaltig differenzierte, szenische Wirkung gleichgestellt, so glaubte die Münchner Inszenierung irrationale, symbolische Ideen aus dem Werk lesen zu müssen. Bei einer ausgezeichnet werkgerechten musikalischen Interpretation unter der Stabführung des neuen Opernkapellmeisters Georg Soltis wirkte das Bühnengeschehen schemenhaft, «opernhafte» im traditionellen Sinne. Die Charaktere konnten sich kaum entwickeln, in den Szenen bis zum letzten Bild glaubte man, etwas Transzendentes durch die Handlung hindurch suchen zu müssen, und man konnte im Schlußbild daher die Lösung nur als Notlösung empfinden, die nur dünn Antwort gab auf die offenen Fragen des Vorangegangenen. Man suche in der Raskolnikoffoper nicht nur Dostojewski, aber man sollte ihn auch nicht in ihr verleugnen. Es konnte nicht ausbleiben, daß der Chor der Münchner Kritiken das Werk völlig mißverstand.

Eine ungewöhnliche Anziehungskraft auf das Münchner Publikum übte die Gastinszenierung *Jürgen Fehlings von Hebbels «Maria Magdalene»* aus, der seit langem (oder gar seit je?) ersten Begegnung dieses eigenwilligen Regisseurs mit der bayerischen Landeshauptstadt. Gefürchtet wegen seiner rücksichtslosen Ver«äußerung» dichterischen Wortes ins Szenische, bei der vor allem die Darsteller so gut wie ganz ihrer individuellen Eigenwerte beraubt werden, war es ein günstiger Griff Fehlings, sich mit einem dichterisch nicht so starken Werk dem Münchner Publikum vorzustellen. In diesem realistischsten Stück des Dithmarschers konnte der Regisseur einmal zeigen, was an tiefinnerlichen Urkräften des Menschen bis in die Vordergrundsschicht des Mimus hinein sichtbar gemacht werden kann. Wer die zynische, frivole Karikatur des Leonhard (Gert Brüdern) erlebt hat, der wird zumindest von der Absicht Fehlings stark beeindruckt sein, unser Bewußtsein von der Existenz einer Unzahl an Charaktertypen in der dramatischen Literatur auch von der mimischen Seite her bis an die Grenze des Möglichen zu steigern. Wir sind uns der Fragwürdigkeit solcher Wagnisse bei manchen, insbesondere klassischen Werken im klaren; für eine große Zahl von Werken jedoch hat Fehlings extatisches Theater unstrittig neue Tiefen aufgeschlossen.

Erfreulich war an zwei verschiedenen Wirkungsstätten die Wiederbegegnung mit *Agnes Fink*. In einem Abend moderner Musik in der «Musica viva», bei dem auch Honneggers «Symphonie liturgique» und Bartoks Concert für Orchester (1943) zu Gehör gebracht wurden, sprach sie die Baudelaire-Gedichte in *Rolf Liebermanns* «Musik». Im Staatsschauspiel aber entzückte sie durch ihre schalkhafte und grenzenlos verliebte Rosalinde in Shakespeares «Wie es euch gefällt». In der schwerflüssigen Inszenierung Arnulf Schröders hatte sie keinen leichten Stand, ihrer Gestaltung aber danken wir, daß die Aufführung uns nicht um das Versprechen brachte, das uns der Titel des Stückes gab.

Endlich sei noch eine Novität erwähnt, die vielleicht — aus der Not geboren — neue Perspektiven für das Theater der Zukunft ergeben kann. Nach Hamburg, Köln und Frankfurt öffnete nun auch in München ein «Zimmertheater» seine Tore. Dem Schwabinger genius loci zu Ehren nennt es sich schlicht «Das Atelier». Man steigt in einem gewöhnlichen Mietshaus Schwabings vier Treppen hinauf, läßt sich wie ein alter Gast des Hauses empfangen und begibt sich in einen Raum, der gerade 70 Personen in sieben steil ansteigenden Sitzreihen faßt. Die Bühne ist auf gleicher Höhe wie die Zuschauer der ersten Reihe, man könnte den Darstellern ohne Aufsehens beim Spiel die Zigarette anzünden. Bahnt sich eine Überbrückung der immer tiefer werdenden Kluft zwischen Szene und Publikum an? Werden die unwägbareren Reize wieder wirksam, die einst im Spiel geschlossener Gesellschaften neben dem ästhetischen Genuß lebendig waren? Und wird die Publikumsmasse einmal wieder aus der Anonymität ihrer Kollektivität gelöst? Es ist erfreulich, daß diese neue, immerhin doch kühne Idee bisher mit täglich ausverkauftem Haus belohnt wurde. Dabei ist mit 6 Mark für den besten Platz immer noch weniger gefordert als bei den großen Bühnen. Das «Atelier» führte sich mit John Steinbecks «Von Mäusen und Menschen» ein, das dem Schweizer Publikum vor drei Jahren durch die «Galas Karsenty» vorgestellt wurde. Es war erstaunlich, was das Ensemble des «Zimmertheaters» unter Beate von Molôs Regie an atmosphärischer Stimmung aus dem Stück holte. Die Nähe des Zuschauers bewirkte eine unaufdringlichere, aber daher um so intensivere Darstellungsweise: ein Mittelding von Bühne und Großaufnahme des Films, wie der Eröffner treffend sagte, und doch unvergleichlich wirkungsvoller als der Film dank der Plastizität des lebendigen Spiels. Mit großen Erwartungen sehen wir der Weiterentwicklung dieser neuen Bühnenform entgegen. Versagt nicht das Publikum, so mögen sich vielleicht Wege anbahnen zu neuer Verinnerlichung des Theaters und zu beglückender Annäherung von diesseits und jenseits der Rampe.

Cola Gabriel